

Nataša Govedić

PUF ili ritualizacija pobune

Uz trajanje, traganje i istrajnost pulskog festivala PUF, lokacije umjetničkog eksperimenta i ritualnog istraživanja bolne sadašnjosti

Novo stvaramo samo pod uvjetom stalnog ponavljanja.

Gilles Deleuze

Krajolik književnosti sklon je gradovima koji prkose svom biopolitičkom kontekstu, uspostavljajući vlastiti gravitacijski sustav i krajnje osobenu dinamiku ljudskih odnosa. Poput Platonove *Republike* ili *Utopije* Thomasa Morea, literarni gradovi izazivaju postojeća društvena uređenja, ironizirajući „definitivni opis“ ideološkog režima ili sliku svijeta prema kojoj je „realnost“ opisiva vokabularom aktualne političke garniture na vlasti. Minas Tirith iz *Gospodara prstenova*, Sto Lat Terryja Pratchetta, Tranton Isaaca Asimova, „svijet pod neprobojnom kupolom“ Stephena Kinga – sve su to političke, etičke i estetičke provokacije, baš kao i autonomne estetičke zone. Legendarni škotski gradić Brigadoon nestaje i pojavljuje se ovisno o potrebama svojih stanovnika, ponašajući se vrlo slično „sobi potrebe“ iz serijala o Harryju Potteru.

Ali čak i stvarne gradove zahvaća osobiti Dr. INAT¹ ili prkos prema logici dodijeljene im geografske dužine i širine. Govorim o Puli kao lokaciji festivala alternativnog teatra po imenu PUF, kao i o skupini Dr. INAT kao pokretaču ove manifestacije.

PUF je ciklički svake godine otvoren predstavom *Anno Domini*, uvijek iznova igranoj 1. srpnja te zaduženoj za

razmatranje „stanja nutrine“ svih okupljenih sudionika. Drugačije rečeno, PUF izbija na pulske ulice i trgove uvijek na isti datum, zaposjeda brojna gradska prizorišta unutar i izvan institucija, traje pet dana i zatim nestaje do idućeg ljeta. Jednogodišnji ciklus odvijanja upozorava na potrebu zaustavljanja vremenskog kotača i refleksivnog osvrtnja unatrag, ali i na logiku karnevala ili ritualne pobune, u kojoj grad jednom godišnje osvaja izvedbe „koje ne nude odgovore, nego si uzimaju za pravo postaviti pitanje“, kako veli direktor PUF-a Branko Sušac u razgovoru za Radio Rojc 14. srpnja 2016.

Riječima Victora Turnera,² paralelnog proučavatelja i teatra i rituala, živa kultura zahtijeva opetovano *rastvaranje* ključnih konfliktnih pitanja neke zajednice, čemu pogoduju festivalski formati pobunjeničkog tipa, poput PUF-a. Tomu nasuprot, festivali jakog tradicijskog profila, s namjerom uspostavljanja stabilnog ideološkog poretka, okrenuti su prema nekoj vrsti religiozne kontrole i afirmacije državnih značenja.

Kako, dakle, operira PUF?

Krenimo od njegova posljednjeg izdanja.

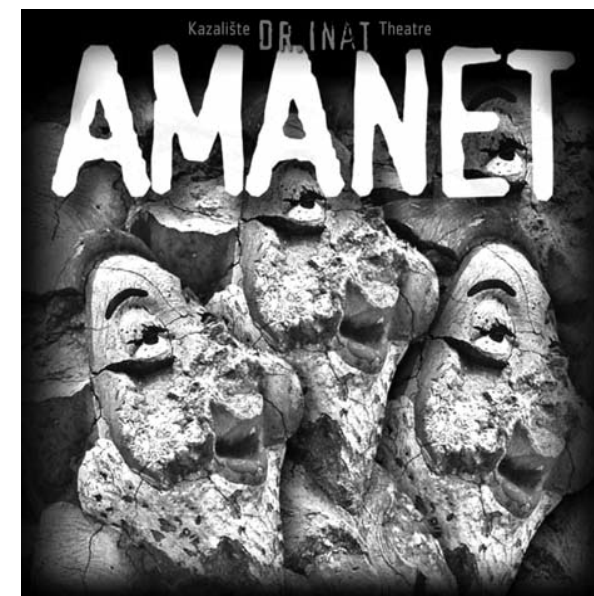
Jedna od festivalskih izvedbi 2016. godine, naslovljena *Amanet* (2016.), dovela je na pozornicu i samog osnivača

plus direktora festivala, ujedno i redatelja navedene predstave, Branka Sušca. Kako se predstava eksplicitno bavi temom nasljedovanja vrijednosti (odatle i njezin naziv), čini mi se da gestu Branka Sušca kao performera unutar vlastite predstave ili vlastitog festivalskog svijeta ne bismo trebali shvatiti olako.

Kao i sam festival, *Amanet* je mišljen izrazito ritualno.

Nakon što je pozornicu *Amaneta* poharalo narodno kolo neprestanog pijančevanja i prežderavanja, povraćanja i nijemih krikova, nakon što su se romantična božićna drvca pretvorila u plastične žice glomaznog otpada, nakon što je žensko tijelo na sceni „rodilo“ kolekciju vrtnih patuljaka, Sušac stupa na pozornicu sa snježnom kuglom u ruci, potrese je i zatim dopusti da se umorno otkotrlja iz njegove ruke. Uspoređujući na ovaj način svoje *ledeno doba* s usamljenošću i izoliranošću Wellesova *Gradanina Kanea*, gdje snježna kugla također upućuje na nostalgiju za vremenom djetinjstva i s njime povezanog altruizma i idealizma, Sušac kao da nam poručuje da **ritual ne bi smio biti lišen socijalne transformacije**; ne bi se smio zatvoriti u svoj mali ideološki fetišizam, svejedno radilo se o desnom ili lijevom privilegiranju statičnih koncepata (domovine kao svetog mjesta u slučaju desnice ili revolucije kao univerzalnog lijeka u slučaju ljevice). Naprotiv, ritual bi se trebao boriti s općim mjestima svog društvenog konteksta, gurajući konceptualnu rutinu socijalne organizacije prema nekoj vrsti **otvorene dramske strukture**. Umjesto da slavi „stabilnost“ tradicije, trebao bi svjesno iskušavati kompleksnu nestabilnost ne samo političke nego i stvaralačke ideologije.

Amanet nas u ime PUF-a, koliko i tridesetogodišnjice trajanja skupine Dr. INAT, upravo i pita kako se nosimo s ne-moći ili s gadljivom predvidljivošću sveopćeg okupljanja „ni oko čega“, u prvom redu misleći na politička sijela na kojima svjedočimo smrti jezika (izvodači se vraćaju u primordijalno glasanje krikova, klikanja, grcanja i jecaja), ali zato i konkretno podjeli teritorijalnog plijena. Zar je moguće da smo toliko hipnotizirani korupcijom da o njoj nemamo stav? Vjerujemo li uistinu da je organizacija moći „univerzalna“ i „nepromjenjiva“? Kako na nas djeluje nasilje sustava kad ga vidimo na izobličanim licima performera čija se „posljednja“ sloboda sastoji u bolnim grčevima i pražnjenju crijeva?



Dr. INAT: *Amanet* (2016.)

Što nam poručuje *Amanetova* ritualizacija očaja?

Njome svakako postavjemo svjesniji da ritual nije samo zbirka stereotipa prema kojima primitivizam i oportunistički plesanje u vječno istom kolu daju ubitačno iste rezultate (kulturocida), nego je ritual neka vrsta **paradigmat-ske socijalne groteske**, kojoj veoma teško možemo trajno izmaknuti. Kako pokazuje i koreografija, *vuku nas* u kolo. Doslovce nam nije dopušteno udaljiti se od središta vrtloga gdje plesači jedni drugima čvrsto stežu ruke (a ako treba i vratove). Svaki pokušaj pojedinačne intervencije ili udaljavanja od *začaranog kruga* završit će nekom vrstom kazne i ponovnog priključivanja u opresivni koloplet. *Nota bene*: jedan od najranijih ili formativnih INAT-ovih performansa, originalno naslovljen *Hrvatska rapsodija* (1983.) te ponovno uprizoren 2013. godine na proslavi INAT-ova tridesetog rođendana, također se bavio „beskrajnim repetitivnostima“ i ritualnošću nepripadanja. Njegov ga autor Branko Sušac³ ovako opisuje:



Dr. INAT: Amanet (2016.)

“Glazbena pozadina – Ravelov *Bohero*. U salu ulazi glumac beskrajno polako (*slow, slow, slow motion*). Ispod desnog pazuha nosi dugu ružičastu dasku. Stane. A i glazba raste. Stoji u profilu prema publici 3 do 5 minuta. Polako premješta dasku ispod lijevog pazuha. Stoji 2-4 minute. Usporeno spušta dasku na pod; glazba staje, glumac staje na dasku. Očajan, bezglasni krik. Glazba se nastavlja, glumac uzima dasku i polako izlazi.”

Manifestni karakter ovog performansa detektira da u kolektivnim ritualima postoji ne samo policijska dimenzija nadgledanja, kontroliranja i cenzure razlike, nego i duboko **neurotska, opsesivna okosnica ponavljanja traume** iz koje je veoma teško isticupiti. Riječima terapeutkinje i teoretičarke traume Cathy Caruth:⁴

“Trauma nije samo ponavljanje propuštenog susreta sa smrću, nego i propuštenog susreta s vlastitim preživljavanjem. Ona ponavlja neshvatljiv čin preživljavanja – ostajanja na životu – kojim doduše pamtim neshvatljiv čin susreta sa smrću. Zbog toga ponavljanje traume nije samo imperativni pokušaj da saznamo ono što se ne može svjesno saznati o



životu preživjelog, nego i imperativ da prihvatimo život čijim značenjem također ne možemo ovladati.”

Iz ove perspektive, ritualnost je vrsta „igre“ kroz koju se suočavamo s najbolnijim sadržajem, što u slučajevima performansa *Hrvatska rapsodija* i u predstavi *Amanet* nije privatno iskustvo gubitka, već kolektivna ili strukturalna trauma zatiranja svake iznimnosti, svake pojedinačne razlike. U INAT-ovim izvedbama, koje dijeli trideset godina profesionalnog trajanja prisutno je, dakle, slično žalovanje ili srodna melankolija pojedinačnog otpora,⁵ koju Sušac u svojim predstavama tretira kao **krik „poraza“**. Moć rituala, međutim, sadržana je u tome da se **pokazana poraženost pretvara u svoju suprotnost**. Pobunu. Kolektivitet ne uspijeva poništiti znanje umjetnosti u kojist kulture kao poslušničkog, nediferenciranog režima pripadanja. *Amanet* scenski demonstrira da biti kotačić militalnog mehanizma i *odigrati* to bezdušno političko kolo militarističke mašinerije nisu iste retoričke pozicije. Kolo na sceni ismijava kolo u foajeu, na isti način na koji je Sušac ismijao čelnike kulturne politike kad se 2013. godine pojavio na potpisivanju ugovora s flasterom na ustima. Drugim riječima, protiv praznih i opresivnih političkih rituala možemo se boriti upravo njihovom **sustavnom**



Branko Sušac i Šandor Slacki: *Hrvatska rapsodija* (2013.)

javnom ritualizacijom. Jedan od najvjernijih INAT-ovih glumaca, Šandor Slacki, također ukazuje na potrebu uprizorenja koncentričnih krugova kako bismo se oslobodili njihove prividne „jednakosti“. Slacki:⁶

“Živimo u jednom određenom svijetu koji je praktički hermetički zatvoren oko nas. Isto tako, nosimo tu hermetičnost u sebi, što je ugrađeno odgojem i društvom, a kada netko pokuša tu hermetičnost razbiti, izaći iz toga kruga, ulazi u hermetičnost sljedećega kruga. Ciklus izlaženja iz krugova ponovo otvara novi ciklus, i stalno se ponovo nalaziš u *nekom* krugu iz kojega, zapravo, ne nalaziš izlaz, što simbolizira, primjerice, scena u kojoj su tri ženske figure u bijelom bijelim trakama o gležnjevima privezane za WC-školjke. Što se posljednje scene tiče, razmišljali smo o tome da nabavimo plastične trake na kojima bi se aplicirala zrcalna folija i koje bismo spustili doslovno pred publiku tako da ih odvojimo od scene, da imaju sebe na sceni kao vlastiti odraz na sceni.”

SVaki performans *Anno Domini* koji sam pratila na festivalu PUF-a tragao je za mjestima koja su zahtijevala **alternativnu ritualizaciju otpora oko kolapsa ljudskog dostojanstva**. Bilo da se radilo o otpuštenim radnicima Arena trikotaže ili o bitkama oko pitke vode ili o prostoru napuštene pulske željeznice, predstava *Anno Domini* kao nosi-



va predstava festivalske manifestacije svaki je put iznova bila na strani zaboravljenih, pregaženih, ismijanih, nedoljivih, poniženih, prodanih, nezbrinutih, neprihvaćenih. To ne znači da festival nije paralelno otvorio svoje prostore i spektaklima cirkuske pirotehnike ili zanimljivim ambijentalnim eksperimentima, ali emocionalnu okosnicu manifestacije uvijek čini i činila je briga za čovjeka kojemu se urušilo tlo pod nogama, a ne za čovjeka koji nam se usput pridružuje u maloj turističkoj šetnji pulskim arhitektonskim atrakcijama.

Iz PUF-a, dakle, izbija i aktivistička i politički traumatizirana Pula.

Zanimljivo je i da *Anno Domini* koncept uvijek iznova radi na „kolektivnom tijelu“ izvođača, u kojem nema posebnog tretmana za zvijezdu – performeru (čak i kad u njemu sudjeluju velikani pulske izvedbene scene poput Josipa Pina Ivančića), nego je naglasak na svjesnom stišavanju glumačkog ega u korist stvaranja osobitog **kolektivnog protagonista**. Taj združeni subjekt, međutim, nastupa iz kritičke pozicije autsajdera, a ne slavljenika određene političke hijerarhije. Čini se da PUF gradi vrstu „anarhičnog autoriteta“ ili **grada/izvođača** u kojem sve ono što je inače cenzurirano ili minorizirano zakratko dobiva svoj dignitet i javnu vidljivost. Prema teoretičarki studija rituala Catherine Bell,⁷ kad se umjetnici upuste u ritualne prakse, posljedice provedene sekularizacije religijskih obrazaca

posvećenog kruga često dovode do osobitog **dinamiziranja simboličkih vrijednosti**, kao i do **novih oblika socijalne solidarnosti**.

Na terenu situacija je složenija. Osvrnemo li se na različite festivalske prakse Dubrovnika ili Splita, također obilježenih prestižnim ljetnim festivalima, vidjet ćemo da u središtu njihovih ritualnih festivalskih manifestacija ne mora biti „volja za prevratom vrijednosti“, kao u slučaju PUF-a, već volja za još jačim etabliranjem dominantnih ideologema. Sâm ritualni format, dakle, ne jamči *a priori* ni svoju tradicionalnost, ni svoju subverzivnost. Može ga se koristiti u vrlo različite svrhe.

Vjerujem da bismo PUF kao osobitu vrstu ritualizacije grada Pule mogli promatrati upravo iz perspektive dinamiziranja zajedničkog ideološkog polja i s njime povezanog redefiniranja socijalnih stereotipa, s time da pojedine predstave – poput legendarne INAT-ove *Probe orkestra* u režiji Branka Sušca – kritiziraju i tuđmanovsko i posttuđmanovsko naslijeđe, baš kao što i performans *Hrvatska rapsodija* proziva i socijalističko i nacionalističko nasilje, djelujući subverzivno u različitim povijesnim kontekstima. Kritika zatvorenosti promjenjivih, pa ipak neprobojno konzervativnih sustava nije postignuta samo na razini tematike i neoekspressionističke stilistike nosivih PUF-ovih izvedbi, nego i otvaranjem brojnih novih prizorišta u napuštenim dvorištima, halama, na tračnicama, parkovima, gradskim trgovima i fontanama.

Pula tijekom PUF-a hoće biti **svekazališna**.

Beziznimno izvedbena.

Hoće manifestirati umjetnički iskaz na mjestima koja su inače samo komercijalna ili posve zapuštena, baš kao što želi ući i u klasičnu kazališnu zgradu Istarskog narodnog kazališta.

Hoće da nezina publika ima besplatan ulaz na predstave (od te se konvencije nijedne godine nije odstupilo) i time joj poklanja određenu vrstu *participacijske moći* kakva joj je u građanskom teatru (za koji plaćamo ulaznicu) uskraćena.

Hoće da mislimo moć javnosti ne samo odozgo prema dolje nego i odozdo prema gore.

Hoće da taktike prvog tjedna srpnja primijenimo i tijekom preostalog dijela godine.

Hoće ostaviti trag na onome što se događa između čovjeka i čovjeka, kad već ne može utjecati na ono što se događa između političke funkcije i političke funkcije.

Jezgrovito rečeno, PUF je kompleksni i dalekosežni ritual otpora.

Afektivno, njegove izvedbe često stvaraju stratešku tjeskobu, brehtijansku nelagodu, umjesto turističke ili zabavljačke ugođe. Uznemirenost umjesto rasonode. Katkad čak i mučninu zbog istraživanja mučeničkih aspekata obespravljenog trajanja.

Zbog svega navedenoga, PUF ne možemo sistematizirati ni konceptualizirati popisom odigranih izvedbi.

Ali možemo pratiti njegovu repertoarnu i recepcijsku autonomiju, u kojoj se nasljedovanje ritualizirane pobune (mi-mo kulturnog pesimizma *Amaneta*) prenosi iz generacije u generaciju, baš kao i iz godine u godinu. PUF počinje ispočetka, istovremeno „memorijalizirajući“ svoje stare pobune i začinjući nove. Tehnologija rituala nastavlja revitalizirati zajednicu kojoj se obraća.

¹ Ime pulske kazališne skupine pod vodstvom Branka Sušca, osnivača festivala PUF. Iz teksta Suzane Marjančić objavljenog u *Zarezu* 3. svibnja 2013: "Moguća leksikonska natuknica o Dr. INAT-u mogla bi glasniti recimo nekako ovako: riječ je o dvoznačnom akronimu: Dr. = Dramska radionica; INAT = Istarski narodni amaterski teatar, odnosno – kasnije modificirano kao Istarski alternativni teatar; i nadalje, odnosno prije svega – spomenuti akronim – koji sadrži i Istru i amaterizam i profesionalni teatar – potencira *inat*, *prkos*, jer, kako često pojašnjava Branko Sušac, umjetnički direktor i selektor Međunarodnoga kazališnoga festivala PUF i voditelj Dr. INAT-a, INAT u sebi sadrži njihov 'statut' i povijest."

² Usp. *Dramas, Fields and Metaphors*, Ithaca: Cornell University Press, 1974., str. 14-15.

³ Usp. tekst intervjua Suzane Marjančić i Branka Sušca pod nazivom „Lijek teatra ili povratak Artaudu“, *Zarez*, 3. svibnja 2013.

⁴ Usp. "Parting Words: Trauma, Silence, and Survival", iz *intervalla*, Vol. 2, 2014, str. 23.

⁵ Usp. roman Lászla Krasznahorkaija.

⁶ Iz teksta Suzane Marjančić „Razgovor s Brankom Sušcem i Šandorom Slackim“, povodom predstave *Krugovi*, *Zarez*, 15. srpnja 2004.

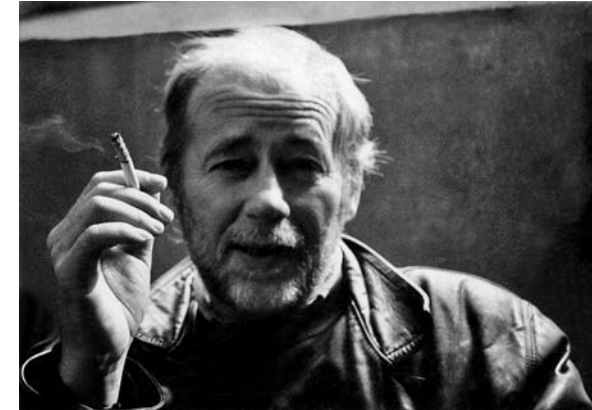
⁷ Usp. *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford: Oxford University Press, 2009.

Tatjana Tomić

O dvadeset dvije godine “rubnog teatra”, mačkama i kazališnom naslijeđu – razgovor s Brankom Sušcem

Sredinom devedesetih godina na rubu većinom centralistički orijentiranog kazališnoga hrvatskog prostora započeo je fenomen koji se kotrlja već 22 godine, pulski Međunarodni kazališni festival PUF u organizaciji Kazališta dr. INAT-a i SAKUD-a (Saveza kulturno-umjetničkih društava Grada Pule). U tranziciji matičnog kazališta i srodnih grupa (Daske, Lera, Pinkleca) iz amaterskog u status izvaninstitucionalne kazališne scene, PUF je izborom programa donosio suvremene kazališne struje, komentirao kulturnu i političku stvarnost. Posljedično, dogodio se razvoj lokalne publike senzibilizirane na alternativna novokazališna strujanja koja uključuju čitav raspon scenskog i izvedbenog izraza od performansa, neverbalnog teatra, lutkarskog kazališta, *site-specific* predstava i godišnje koprodukcije jednog stranog kazališta s domaćim glumačkim snagama, *Anno Domini*. O razvoju PUF-a, jednog od značajnijih hrvatskih međunarodnih kazališnih festivala, razgovarali smo s Brankom Sušcem, utemeljiteljem alternativnog kazališta Dr. INAT, umjetničkim direktorom i selektorom PUF-a.

Poznato je da ste festival PUF 1994. godine zajednički pokrenuli, kao voditelji četiriju najboljih izvaninstitucionalnih hrvatskih kazališta, Davor Mojaš iz dubrovačkog Lera, Nebojša Borojević iz sisačke Daske, Romano Bogdan iz čakovečkog Pinkleca i vi. Koje su okolnosti bile okidač tomu?



Branko Sušac

Kao uvod, moram reći da ne mogu nikako odijeliti PUF od INAT-a jer je taj rad proistekao iz sukoba, nas iz Daske, Lera i INAT-a i te amaterske scene s kojom smo imali problema, jer zna se tko je osamdesetih godina dobivao nagrade na takvim festivalima: INAT i Lero, ili Daska. Nisu nas trpjeli amateri, a nisu nas trpjeli ni profesionalci. Tako smo odlučili osnovati svoj festival jer je taj Hrvatski sabor kulture bio promašena institucija kao krovna organizacija kulturno-umjetničkog amaterizma, tajnik je prodavao